العنوان:	تجليات انشطار الذات في شعر محمد الثبيتي من ديوانيه "الرمال والتضاريس"
المصدر:	مجلة جامعة الطائف للعلوم الإنسانية
الناشر:	جامعة الطائف
المؤلف الرئيسي:	الهلالى، أحمد بن عيسى بن هلال
المجلد/العدد:	مج5, ع18
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2019
الشهر:	يناير
الصفحات:	371 - 392
رقم MD:	1043847
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	الشعر العربي، النقد الأدبي، السعودية، الثبيتي، محمد، ت. 1432 هـ.
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/1043847

تجليات انشطار الذات في شعر محمد الثبيتي
من ديوانيه (الرمال والتضاريس)

Manifestations of the divided Self in the Poetry of Muhammad Al-Thubaiti .

إعداد

د. أحمد بن عيسى الهلالي

أستاذ الأدب المساعد – كلية الآداب

جامعة الطائف

ملخص الدراسة:

يَعدُّ النقادُ الشاعر مُحمَّد الثبيتي[1]من أبرز شعراء الحداثة في المملكة العربية السعودية والوطن العربي، بناء على تجربته المائزة في الخروج بالشعر من الشائع المألوف إلى فضاءات شعرية جديدة، تلك التجربة التي حظيت بالعديد من التناولات النقدية، ووثق مؤرخو المرحلة التي بزغ فيها نجم الثبيتي منذ ثمانينات القرن الميلادي المنصرم صورة الصراع، وضراوة المواجهة التي استقبله بها خصوم الحداثة، ما انعكس بجلاء في تجربته الشعرية، خاصة بعد إصدار ديوانه الثاني (تهجيت حلما.. تهجيت وهما)، إذ يعد النقاد ديوانه الأول (عاشقة الزمن الوردي) تقليديا رومانسيا، لم تبرز فيه ملامح التجديد كظهورها في دواوينه الأخرى، خاصة ديوانيه (الرمال/ التضاريس) محل نظر الدراسة.

معاناة الثبيتي مع خصومه، أثرت عميقا في نفسه حتى قرّ في أعماقه شعور الغربة، واضطر مجبرا إلى العزلة، لكنه استمر في ابتكار تقنياته الشعرية المختلفة، ومن بينها تقنية (انشطار الذات)، التي أجبرته حاجته إلى ابتكارها، إذ تنشطر ذات الشاعر إلى شطرين (ذاته الأصلية، وظلها المنشطر عنها) الذي يقنّعه أحيانا بشخصية خارجية مشابهة لحالته الشعورية، يستثمرها الشاعر للحوار بينه وبينها، ويظهر حرصه أن تمثل ذاته الأصلية (صوت الحكيم) في توجيه الذات المنشطرة، وتمرير رسائله الواعية ونفث مكنوناته التي يشعر بها تجاه واقعه المأزوم حسب رؤيته، وستكون مهمة هذه الدراسة الوقوف على تجليات انشطار الذات في شعر مُحمَّد الثبيتي.

Abstract:

Muhammad Al-Thubaiti is critically hailed as one of the most prominent modernist poets in Saudi Arabia and the Arab world. This grand stature was due to his remarkable departure from mundane poetry to new poetic horizons as he rose to fame in the 1980s, a period well documented by literary historians. Welcomed by many critics, this departure sparked a fierce confrontation with anti-modernists, a confrontation that found a clear expression especially in his second collection of poems, *I Spelled Out a Dream, I Spelled Out an Illusion*. While his first collection, *Lover of Rosy Times*, was considered too traditional and romantic, showing no signs of innovation that were to permeate his other collections, especially *The Sands* and *The Terrain*, the subject of this study.

Al-Thubaiti's confrontation with his opponents so profoundly affected him that he felt alienated and was even forced into seclusion. But he continued to invent various poetic techniques, most notably the "split-self" technique. This was an invention of necessity in which the poet's self is split into two: his original self and its split shadow, sometimes masquerading as an external personality akin to the poet's psychological condition. This external personality is utilized by the poet to engage it in dialogue, making sure that it represents his original self – the wizened self – to guide the split self, send conscious messages, and give vent to his pent-up frustrations with his hopeless reality. It is the goal of this study to explore the various aspects of the split self in Muhammad Al-Thubait's poetry.

مُحَّد الثبيتي شاعر له رؤيته، ومشروعه الشعري الخاص، صاحِب تجربة متجاوزة بشهادة النقاد، إذ رأى الدكتور سعد البازعي أننا "إزاء شاعر استطاع في فترة قصيرة من الزمن أن يحقق تجاوزات غير عادية في نموه الشعري"[٢]. وكذلك رآه الدكتور سعيد السريحي اللصيق بتجربته، فهو والثبيتي كما يقول البازعي "يشكلان توأمًا جميلا ومبدعا"[٣]، فيشهد السريحي أن الثبيتي "استطاع أن ينطلق بالشعر إلى آفاق رحبة تلتقي فيها معالم الحداثة، وتتجلى خلالها جرأته على كسر طوق الإلف والاعتياد والولوج بالشعر إلى عالم من المفاجأة والدهشة والخوض في التجارب الشعرية الصافية التي ترتقي على المناسبات العابرة وهموم الحياة اليومية المعتادة، وتمعن في الانسراب نحو عوالم النفس الخفية، وما تنبض به من أحاسيس تجاه الكون والحياة"[٤]. ويعده الدكتور عادل ضرغام "من أهم شعراء العربية في الوقت الحالي"[٥].

العلامة الفارقة التي تستوقف القارئ في شعر الثبيتي تتأتى من انغماسه في التراث لغة واستشهادا وتوظيفا واستدعاء، ونزوعه نحو العصرنة صورة وشكلا، فجاء مشروعه الشعري بجناحين مختلفين لونا، ومتناغمين أداء، فأدهش المتلقي، ليرحب به القلة، ويثور على تحليقه الكثيرون.

يقول الثبيتي في مقدمة ديوانه الأول (عاشقة الزمن الوردي) "في الفترة الأخيرة وجدت أوراقي متخمة بكلمات صاخبة تجمدت في أحشائها اللحظات العطشى إلى الانغماس في النور، وماتت فيها الهنيهات الموارة بالزخم والنشاط والتمرد. مزقت من أوراقي الكثير، وأحرقت الكثير، وخنقت في صدري ولادات فجة، ينقصها الانصهار الكامل في عمق الجرح، ودماء الورد"[٦].

ويتحدث الثبيتي عن رؤيته التجديدية التي يرمز لها بالشعر الحر أنه "أصبح واقعا عملاقا وعلامة بارزة في شعرنا العربي، بل إنه أصبح الينبوع الأعذب والتيار الأقوى على مواكبة واقعنا الحضاري وحياتنا المعاصرة"[٧].

من هذه المقتطفات من مقدمة ديوانه الأول، الديوان الذي عده الناقد سعد البازعي تقليديا ورومانسيا مقارنة بديوانه الثاني الصادر بعده بعام (تهجيت حلما.. تهجيت وهما) ذي الرؤية الأكثر حداثة، وبإنعام النظر في شهادة البازعي مضافة إلى مقدمة الثبيتي التي أشار فيها إلى إحراق الكثير من قصائده قبل النشر، يتجلى تردد الثبيتي في بداياته، واهتيابُه الخوض في بؤرة

الصراع، يظهر ذلك من خلال اختياراته لما يقدمه من نتاجه في ديوانه الأول، وإحراق ما خشي أن يجلب عليه الويلات، في واقع موار محتد، لكن حين وجد ترحيبا ولو يسيرا، استجمع قواه وبادر إلى خوض غمار التجربة، فأصدر الديوان الثاني (المتجاوز) بشهادة البازعي، في سنة واحدة فقط.

وعن سياق المرحلة تذكر د. منى المالكي نقلا عن الدكتور عبدالله الفيفي، إنه "منذ الانطلاقة الفعلية للنص الشعري الحديث في السعودية، نشب صراع إيديولوجي فكري مرير، بين أشياع القديم وأنصار الجديد، بما تسلح به كل فريق من مرجعيات، تستهدف إقصاء الآخر، ومصادرة حقه في الاختلاف، وتحولت الساحة إلى معمعة كادت تحرق الأخضر واليابس" وتضيف الدكتورة المالكي أنه بعد ما ذكر الفيفي آنفا، "أقلع نفر من الشعراء عن الشعر، واتجه نفر إلى المستوى العامي منه، وتوارى عن الأنظار آخرون... وانصرف كلٌّ إلى طريق يفتش عن حياته مؤثرا السلامة من ألسنة نيران أشعلتها القصيدة الحديثة"[٨].

وبدهي لم يسلم الثبيتي، بعد أن تجاسر وخاض الغمار، فقد طالته نيران المرحلة، وأحرقت مهجته، وأشعرته بالخيبة والهزيمة في مواقف عديدة لا تتسع الدراسة لذكرها، ويمكن الاطلاع على بعضها في كتاب المالكي، وبعضها في رسالة ماجستير للباحث زيد دبيان الشمري[٩]، ومصادر أخرى، غير اللقاءات الصحفية والتلفزيونية المنشورة مع مُحَمَّد الثبيتي وعدد من رموز المرحلة آنذاك.

تلك المرحلة الملتهبة، وتجرؤ الثبيتي على رفع صوته بشجاعة بعد اهتيابه الأول، نجدها اليوم ماثلة في مطالعة مجمل شعر الثبيتي خاصة في ديوانيه (الرمال/ التضاريس)، التي تصور تجاذبات (ذات الثبيتي) بين الاعتداد والمعاناة والقلق، والانشطار، والإحساس بالغربة والوحدة، بين ذوات ترفض التغيير والتحديث، وتعادي كل من يحاول التمرد على النسق الثقافي السائد، وظلال تلك الإحساسات القلقة هي مناط بحث، أما هذه الدراسة فستكتفي بالوقوف على بعض تجليات (انشطار الذات) في شعر الثبيتي، إذ تظهر إشاراتها في الكثير من نصوص ديوانيه المذكورين سلفا، ومهمة الدراسة محاولة استجلاء بعضها، واستنطاقها قدر الإمكان، وقبل ذلك تجدر الوقفة على ذات الثبيتي في ملمح الاعتداد بذاته؛ لأنه أساس بناء مشروعه الشعري المثير للجدل آنذاك.

الاعتداد بالذات:

اعتدَّ بنفسه: وثق منها واعتمد عليها، اعتزَّ بها، والاعتداد بالذات عند الشعراء يظهر في "بروز (الأنا)، والشعور بالعظمة والكبرياء، والعبقرية، وازدياد الطموح وحدته، والنظر للعالم الخارجي من خلال النفس... وزيادة كل هذا عن الحد الطبيعي يودي إلى الغرور والخيلاء والأثرة"[10]

اكتمل إيمان الثبيتي بذاته، واعتداده بمشروعه الشعري، خاصة بعد زوال التردد والاهتياب من نفسه بعد نشر ديوانه التقليدي الأول، ولا أدل على ذلك من افتتاحيته ديوان (موقف الرمال)، في قصيدة (تحية لسيد البيد)[11]:

ستموتُ النسورُ التي وشمتْ دمَك الطفلِ يوما
وأنتَ الذي في عروقِ الثرى نخلةٌ لا تموتْ
مرحبًا سيّدَ البيدِ..
إنا نصبناكَ فوقَ الجراحِ العظيمةِ
حتى تكونَ سمانا وصحراءَنا
وهوانا الذي يستبدُ فلا تحتويه النعوتْ

وتظهر جلية كذلك في قصيدة (موقف الرمال.. موقف الجناس)[12] التي مطلعها:

ضمّني،
ثم أوقفَني في الرمالْ
ودعاني:
بميمٍ وحاءٍ وميمٍ ودالْ
واستوى ساطعًا في يقيني،
وقال:
أنتَ والنخلُ فرعان

هذان النصان حقيقان بالتأمل من زاوية اعتداد الثبيتي بذاته وشاعريته، وانفلاته من ربقة (التهيب) التي حرضته على إحراق الكثير من نصوصه، ذلك أن (الأنا) الصاخبة تعالت بعد كسر طوق المسالمة، فمن تُراه ضم الثبيتي، وأوقفه بين الرمال ودعاه (مُحَمَّدا)؟

مدار الإيحاء يأخذ الدلالة على جناحين، جناح قصير يحيل إلى والده، وآخر طويل يسري إلى (غار حراء) وفضاءات الوحي والاصطفاء، فشعر الثبيتي - في رأيه - ليس شعرا بل أشبه بالوحي، يدعم هذا التأول نص (ترتيلة البدء)[١٣] في ديوان التضاريس، (جئت عرافا لهذا الرمل)، فهل هذا العراف من السذاجة أن يسوق لنا قصة تسمية والده له؟ ويدعمه كذلك النص السابق (تحية لسيد البيد) وفضاءات حواريته المستبشرة بالمخلص، وكذلك في نصه (البشير)[١٤] الذي يدعم بصراحة هذا التأول (أنا خاتم الماثلين على النطع).

وفي ذات النص (موقف الرمال.. موقف الجناس) ننشدِهُ منغمسين في مشهدٍ (هوليودي) حين نتأمل مشهد الوحي الدرامي الصاخب، وسريان الدماء بين النخل والثبيتي، وانتشاء البروق، إذ يجثو الشعر بين يدي الثبيتي، فيسلمه مفاتحه، يقول الثبيتي[١٥]:

تسري الدماءُ من العذوقِ

إلى العروقِ

فتنتشي لغةُ البروق:

أي بحرٍ تجيد؟

أي حبرٍ تريد؟

سيدي لم يعدْ سيدي

ويدي لم تعدْ بيدي

سؤالان شعريان متتابعان، ومتجانسان، جاءا على سبيل (التخيير) في سياق فَصَل حوارية النص، لكنه لم يفلت من هيمنة ثنائية (أنت/ والنخل)، فالشعر يصطفي حامل لوائه، إذ لم يعد سيده القديم يستحقه، ولم يعد أمر الشعر بيد الشعر، إيحاء من الشاعر أن لواء الشعر فاء إليه؛ لأن لا أحد يستحقه سواه، تعزيزا لثورته على الشعر التقليدي، وإبرازا لوعيه بتجربته الشعرية، وأنه رائد مشروع شعري لن يحيد عن تبليغ رسالته.

سيظهر اعتداد الثبيتي بذاته في نصوص عدة، ولأن إضاءته فقط جاءت على سبيل المهاد، وليست مدار الدراسة سنجوز اعتداده بذاته إلى (انشطار الذات) مع الوقوف أيضا على ملامح الاعتداد بالذات إن صادفتنا في نصوص الثبيتي محل النظر.

انشطار الذات:

جاء تعريف الشطر عند ابن منظور أنه "نصف الشيء والجمع أشطر وشطور وشطرته جعلته نصفين".[١٦]

ويقول ابنُ فارس في مقاييس اللغة: (الشين والطاء والراء أصلان يدل أحدُهما على نصف الشيء، و الآخر على البعد والمواجهة)[١٧]. ويتسع ليشمل البعد فيكون "شَطَرَ عنه: أبعدَ. وشطَرَ إليه: أقبلَ. وهو في الأصل لما انفصل عن الشيء، وفي القاموس: الشطرُ نصفُ الشيءِ وجزؤه".[١٨]

والانشطار في لغة العلوم يعني الانقسام، انشطرت النواة إذا انقسمت، وعند علماء النفس هو نوع من الفصام، ويسمونه (divided self) "الذات المنقسمة على نفسها بحكم الصراعات الشديدة بين مكوناتها"[١٩] وكذلك يرون "الانشطار (defusion):في التحليل النفسي تعني فقدان التوازن بين غريزتي الهدم والبناء عند الأشخاص غير الأسوياء".[٢٠]لكن الدراسة لم تحبذ الإيغال في استخدام المصطلحات النفسانية؛ لأننا لسنا بإزاء حالة مرضية كما نرى من تعريفات النفسانيين، أما في الدراسات النقدية الحديثة فيعدّ انشطار الذات من أدوات النظر إلى الأعمال الأدبية، استخدمه عدد من الباحثين العرب في النظر إلى التجارب الإبداعية، وبالاطلاع على بعضها لم أجد مصطلحا قارا ومائزا للانشطار في معناه الإبداعي، لذا سيكون انشطار الذات بمعناه الإبداعي في رأيي: (تقنية إبداعية تستدعيها حاجة المبدع النفسية للتعبير عن ذاته وأفكاره من خلال تقنيات الحوار بين شخصية المبدع والشخصية المنشطرة عنها، سواء أكانت الشخصية المنشطرة مقنّعة أم غير مقنّعة).

والثبيتي ذاته أورد الانشطار (لفظا ومعنى) في نص (البابلي)[٢١] الذي فسره الدكتور علي البطل على أنه: "التاريخ العربي، الذي كان مشرقا بالنبوءات والحضارات والفتوح؛ الذي يعيش حاضرا مهينا على كافة الأصعدة كلها، وفي البقاع العربية كافة"[٢٢]، وكأن الثبيتي في تصويره لانشطار البابلي إلى نصفين، يضيء لنا ما يرى نفسه عليه، ومعاناته منه، أو حاجته إليه[٢٣]:

دارتِ الشمسُ حولَ المدينةِ

فانشطرَ البابليُّ

وأصبحَ نصفينِ

نصفٌ يعبُ نخاعَ السنينِ

وآخرُ يصنعُ آنيةً للشرابْ

هذا الانشطار هو ما تمثله الثبيتي في شعره، وفي الشخصيات التي يتخذها قناعا لنصفه المنشطر، الذي يفيء إليه كلما ضاق به واقعه، فيستثمره للحوار، وكأنه عيادةٌ نفسيةٌ يمر بها كلما اشتد عليه الألم.

يأتي الثبيتي بعنوان مبهم لقصيدته (وضاح) [٢٤]، يحيلنا الاسم إلى قصة الشاعر (وضاح اليمن) الذي اختلفت الروايات حول مقتله، وإن كان الثبيتي قصد إلى هذه الشخصية فهو يتلمس حال الشاعر والسلطة الأقوى، وستظهر ظلالها في النص محل النظر.

يفتتح الثبيتي النص بالنداء، ويعقبه مباشرة بالسؤال، فيكون النص (موجّهٌ) من الشاعر إلى ذات أخرى، ذات (وضاح) الذي عده صاحبه[٢٥]:

صاحبي

ما الذي غيّرك؟

ما الذي خدّرَ الحلمَ في صحوِ عينيكَ؟

مَن لفّ حولَ حدائقِ روحِكَ هذا الشَرَكْ؟

ويتنبه الشاعر إلى الاحتمالات فيردف بسؤالين، الأول: بـ (ما) الاستفهامية لغير العاقل، والثاني بـ (من) للعاقل، فحيرة الشاعر وتفكره في تغيّر حال صاحبه جعلته ينزع إلى التفكير في كل الأسباب المحتملة؛ لعل السبب ظروف الحياة وصروفها فكان السؤال بـ (ما الاستفهامية)، ولأن الاحتمال الآخر ينحو إلى البشر المحيطين بصاحبه، سأل بـ (من).

إذا استوعبنا الحالة الفكرية والثقافية للمرحلة التي عاشها الثبيتي، واكتوى بأوارها، فإن وضاحا لم يكن سوى قناعا لذات الثبيتي المنشطرة عنه، استدعاها بحمولاتها الدلالية لتمثل شطره المتألم من القمع الخارجي، ويقف شطره الآخر واعيا يحاور الظل المقنّع، ويسائله:

صاحبي

هل ستهجسُ بالحبِ . بين اتساعِ الحنين

وضيقِ الميادينِ

لو طوّقتكَ خيولُ الدرَكْ

الخطاب بين ذاتين، ذات الشاعر والذات المنشطرة عنها، المقنعة بوضاح، فقد ضاقت الميادين، وتعسّر الدرب، وبات (هاجس الحب) طريدا بين (اتساع الحنين) وضيق الواقع، فلم يجد الثبيتي قالبا يحوي انشطاره إلا استدعاء شخصية وضاح الذي راح ضحية (الجمال والشعر والحب)، ولأن الثبيتي لم يعد يثق في واقعه الضيق؛ لم يكتف بوصفه بـ (ضيق الميادين) بل أمعن في تضييقه بذكر تسلط الآخر، أيا كان هذا الآخر، فـ (التطويق/ خيول الدرك) تعابير تدل على أن الضيق مفروض بواسطة سلطة عليا، كالسلطة التي أنهت مسيرة وضاح، وإذا علمنا أن مفردة (الدرك) تعني الشرطة، وأنها ليست شائعة الاستخدام في ثقافتنا المحلية، فإننا نتأول أنه نزع إليها لأمرين تكامليين: الأول مناسبتها لفاصلة الإيقاع الشعري، والآخر: ألا نحد هذه السلطة بحد معين، فهل هي بيد الدولة أم بيد الثقافة أم بيد تيار مناوئ متسلط، فتظل الدلالات عائمة تتحرك في فضاء أوسع من تحديدها بمفردة الشرطة ذات الاتجاه الدلالي اليتيم في ثقافتنا المحلية.

ثم يأتي السؤال الأخير:

هل ستوقظُ أنشودةَ الروحِ في غابةِ
الخيزرانِ الأنيقةِ لو أنكرَتْ مظهرَكْ؟

يأخذنا الثبيتي إلى فضاءين (خارجي ضيق قامع) يقابله (داخلي منكفئ في الروح)، وتتجلى المفارقة في (غابة الخيزران) بإشاراتها المختلفة، فسياق النص يوقظ إشارة (الخيزران) باعتبارها عصا الدرك، وسياق الأناقة يوقظها باعتبارها معادلا جماليا لحبيبة وضاح، وإنكار المظهر يوقظ إشارة (الاختلاف) التي تحاكم ظاهر الشاعر واختلافه عن النموذج الاجتماعي المتخيل في مثالية الخيزران استقامة ومرونة. ومحصلة هذه الإشارات عزوا إلى مرحلة الثبيتي تنحو نحو الأخيرة، فالمجتمع ينظر إلى ذاته بمثالية واستقامة أنيقة، ويرى الخارج عنه معوجا لا يشبهه من الظاهر، وفي ذات الوقت يتجاهلون الجوهر (الروح). فلا يخفى تركيز الشاعر على ثنائية (الخارج والداخل)، ويظهر هذا التركيز في الكثير من قصائد الثبيتي، ومنها قصيدة (الطير)[٢٦] حين تحدث عن قمع الخارج، وردة فعله على ذلك القمع تأتي على هيئة الانكفاء على الداخل:

ما بالُ هذا الطيرِ كمْ غنّى غناءً نابيًا
حتى ادْلَهَمَّ التِيْهُ وانكشفَتْ من البيداءِ سوأتُها
فعادَ يمصُّ من ظمأٍ وريدَهْ

وبعد تلك الحوارية والمساءلات مع صاحبه وضاح يتحرك بالنص إلى خارجها، فيعود ظل الذات إلى أصلها، فيستجمع الأصل قواه مخاطبا ذاته الحقيقية بعد التئامها، ليظل الخطاب موجها إلى الصاحب رغم زوال حالة الانشطار، لكن الحكيم مايزال يحافظ على منزلته من ذات الثبيتي، فيملي على ذاته القناعة الآتية:

صاحبي ..

لا تملَّ الغناءَ

فمادمتَ تنهلُ صفوَ الينابيعِ

شقَّ بنعليكَ ماءَ البِرَكْ.

في هذه الخاتمة الحجاجية، يترك الثبيتي وضاحا في حاله، ويلتفت بالخطاب إلى ذاته، ما يجعلنا نفهم أننا في إطار حديث الثبيتي عن تجربته، ومشروعه الشعري، وعزمه على ألا يتخلى عن تحليقه، فهو يمتاح الشعر من ينبوع صافٍ حي دفّاق، أما مناهضوه، الذين لم يستوعبوا تجربته، فقد قنِعوا بالراكد الآسن الميت.

كذلك تظهر الحجاجية في المقابلة بين (الحركة والسكون) في (الينابيع/ البِرَك) ولأن مخيال الثبيتي يرى ذاته متحركا ويرى خصومه ساكنين؛ فقد كان خطابه لذاته أن يمضي بعزم لا يبالي، بل عبّر بلغة استعلائية، وبقناعة المنتصر، (شق بنعليك) تحقيرا لما عليه خصومه من سكون، يرى ضرورة تحريكه واضطرابه، وهذا يعيدنا إلى مهاد اعتداد الثبيتي بذاته.

يهيمن الانشطار على الثبيتي، يتلبسه، وتجتذبه فضاءاته إليها جذبا واضحا، فله نصان بعنوان (القرين) في ديوانيه (الرمال/ والتضاريس) الأول بعنوان (قرين)[٢٧] مُنكّرا، يقول فيه:

لي ولَكْ

نجمتانِ وبُرجانِ في شُرفاتِ الفَلَكْ

ولنا مطرٌ واحدٌ

كلما بلَّ ناصيتي بلَّلَكْ

سادرانِ على الرِمْسِ نَبْكي

ونندبُ شمسًا تَهَاوَتْ

وبدرًا هَلَكْ

وكِلانا تَغَشّتْهُ حُمّى الرمالِ

فلم يدرِ أيَّ رياحٍ تلقّى

وأيَّ طريقٍ سَلَكْ

مقدمة النص توصيف للشاعر وللقرين، افترقا في النجمتين والبرجين، واجتمعا في المطر، ليجتمعا ـ أيضا ـ على الهم، والبكاء على الأطلال، في ظلمات الفقد.

(الشتات والاجتماع) هما مدار النص، يصوران انشطارا بين الشاعر وقرينه من أمد بعيد:

فرّقتْنا النّوَى زمنًا

ثم لَمّتْ شتاتَ نَوانا

على بُقعةٍ من حَلَكْ

قلتَ لي:

هيْتَ لَكْ / هيْتَ لَكْ

سِرتُ خلفَ خُطاكَ أُجَرِّرُ خَطْوَ المساكينِ .. لم أسألَكْ

اجتماع الشاعر وقرينه بعد طول الشتات جاء في اللحظة المظلمة، في مرحلة ضعف الأمة وتهاوي شموسها وإظلامها، فيتكاثف خلال النص ظلال أسطورة (الشعر والجن)، فالقرين هنا هو الشعر الذي يندب به الثبيتي أمته، وهذا الشعر اقتاد الثبيتي، فأطاع دون سؤال، وحين تلبسه فأضاء به وجده معه في عزلته التي رمز لها بـ (الصومعة)، فأصبح هذا الشعر ملاذ الثبيتي، الذي اعتاد معه الجمع بين مفارقة (الخوف/ والجمال):

في الصباحِ وقفتُ مَليًا

فألفيتُ صومعتي مِنزلَكْ

فاستشاطَتْ عُرَى القلبِ

لكنّني حينَ أبصرتُ عينيكَ

رددتُ: للهِ ما أجملَكْ

أما نص (القرين)[٢٨] في ديوان التضاريس، الذي جاء معرفا بـ (ال) فيوحي بالاجتماع والتوحد بين الشاعر وقرينه، فهو أيضا قريب من النص السابق، إذ يبدؤه بما له وما للقرين من خصائص، وتظهر فيه تبعية الشاعر للقرين، وتجيء افتتاحية النص مقطوعة (بيتية):

مقيمٌ على شَغَفِ الزّوبَعَةْ
لهُ جانِحانِ، ولي أربعةْ
يُخامِرُنِي وجهُهُ كلَّ يومٍ
فأُلغِي مكاني وأمضي مَعَهْ
أفاتِحُهُ بدمي المُستفِيقِ
فيذرِفُ من مُقلتي أَدْمُعَهْ
وأُغمِدُ في رِئتَيهِ السُؤالَ
فيرفَعُ عن شفَتي إِصْبَعَهْ

التوحد بين الشاعر وقرينه واضح، قصد إليه الشاعر من خلال المقطوعة السابقة، فهو يفاتحه بدمه دلالة على وجوده في داخله، والقرين يذرف دمعته من عين الشاعر، فكأن جوارح الشاعر تترجم حال القرين القابع في أعماقه، لكن صورة قلق الثبيتي يكشفها تعبيره (أغمد في رئتيه السؤال) فالإغماد هنا يفتح الدلالة على اتجاهين، الأول: ضجر الثبيتي من أسئلته المائرة، فيعمد إلى ترحيلها وإطفائها ودفنها في رئة القرين، والثاني: ألم الثبيتي من سيف السؤال الحاد، فيكون صدر القرين غمدا يحميه من حد السؤال الذي يمزقه، وكلا الدلالتين تتفقان على (قلق السؤال/ وإخفائه في صدر القرين)، وهذا ما يكشف حاجة الثبيتي إلى الانشطار تقنية تفي بالحوار الذاتي بينه وبين شخصياته المنشطرة عن ذاته.

بعد المقدمة التعريفية السابقة التي هيأ بها الثبيتي المتلقي، ووضعه في الإطار المنطقي للحظة الانشطار، يبرز السؤال في مطلع النص (التفعيلي) على هيئة حوار، بين نصف الثبيتي (ذاته الحقيقية) ونصفه المنشطر الذي قنّعه بـ (القرين)، فاتخذ السؤال (الذي أغمده الثبيتي في صدره) وسيلة لاستنطاق الشاعر، إذ يسأله القرين:

ـ أما زلتَ تتلو فصولَ الرِمالْ؟

فيجيب الثبيتي:

ـ أقامرُ بالجُرْحِ ..
أقرعُ بوابةَ الإحتمالْ

فيسأله القرين:

. "أأشعلتَ فاصلةَ الإرتيابْ"؟

فيجيب الثبيتي:

. دمي مُشْرَعٌ للتحولِ والإنتصابْ

يسأله القرين:

. أتدركُ ما قالتِ البُوصلَةْ؟

فيجيب الثبيتي بإسهاب:

. زمني عاقرٌ

قريتي أرمَلةْ

وكفّي مُعلّقةٌ فوقَ بابِ المدينةِ

منذُ اعتنقتُ وقارَ الطفولةِ

وانتابني رَمَدُ المرحلَةْ.

يعيدنا هذا النص إلى نص (وضاح) إذا تأولنا حالة (الانشطار) التي يعيشها الثبيتي، فإن اختار الصاحب مخاطبا في نص (وضاح)؛ فقد اختار هنا (القرين) محاورا، استدعاه من التراث، وأسطورة الجني الذي يرافق الشعراء الشهيرة في الأدب العربي القديم، والاستعاضة بهذه الشخصية الخيالية عن الشخصية الواقعية في مثل (صاحبي) توحي بحالة التوحد والعزلة التي يعيشها الشاعر، وتوقه إلى التعبير عن ذاته، فهو يعيد شحن طاقته الذاتية بذاته، من خلال تقنية الانشطار، وفصول الحوار التي يبتكرها بوعي في كل مرة يتمكن اليأس من ذاته، فبعد أن صوّر قرينه ممازجا تكوينه متوحدا فيه، يبدأ السؤال: أما زلت تتلو فصول الرمال؟ فقد أصبحت (الرمال) أيقونة ثبيتية تؤكد تجذره في وطنه وبيئته الصحراوية، فتأتي إجابة الشاعر كأنها مجتلبة من نص (ترتيلة البدء) وسيرة (عراف الرمل مستسقي احتمالات السواد)، وهذا الترابط العجيب بين نصوص الثبيتي يشي بوعيه بتجربته ومشروعه الشعري، وحالة الصراع الحقيقية التي يعيشها في الواقع، فتلقي بظلالها على ذاته، لتخلق صراعه الداخلي، الذي يجعله نزّاعا إلى الانشطار والحوار الذاتي.

ثم السؤال الثاني: أأشعلت فاصلة الارتياب؟ يحيلنا إلى إشارات كثيرة في نصوصه، فمن الارتيابات ما يختزنه نص (الظمأ)[٢٩]، الذي انشطر فيه الثبيتي، ولم يعمد إلى تقنيع نصفه المنشطر

كعادته، (فارتبت في الأوطان/ ارتبت في الشطآن)، فتأتي إجابة الشاعر أشبه بالمباشرة، وبالصبح المنشود بين وعثاء (الظلام والهجير) فالصبح في رؤية الثبيتي يأتي من (التحول) والتحول بدوره يفضي إلى الانتصاب، والانتصاب يأخذنا إلى (أنت والنخل فرعان)، ويوقظ في ذواكرنا (ترتيلة البدء) والبكارة والنخلة الحبلى ومخاض الحجارة، فيكون الانتصاب أيقونة للفحولة المنشودة للتحول عن واقع عقيم، ينطلق الثبيتي منه ويرتد إليه.

ثم السؤال الثالث: أتدرك ما قالت البوصلة؟ سؤال واع من القرين، يكشف عند إعادة النظر إلى السؤالين السابقين عمّا يحاول الثبيتي أن يضيئه للمتلقي، فالسؤال الأول عن استمراره في مشروعه، والثاني عن أثر هذا المشروع؟ والثالث: عن اتجاهات المشروع؟ فتكون إجابته خيبة أمل الشاعر، (زمني عاقر قريتي أرملة)، إذ يوقظ في الذهن إيحاءات (الانتصاب)، فالزمن عاقر، والقرية أرملة، يوحيان بانعدام فرص الإنجاب، وتظهر خيبة الأمل الثبيتية في صمت القرين عن الأسئلة، فقد انتهى دوره (الكاشف) ونفدت الأسئلة المقلقة التي أغمدها الثبيتي في صدره، فأطنب الشاعر في إجابته، لتبرز ثنائية (القرية والمدينة) (البدو/ والحضر) فإن كانت القرية أرملة لا زوج تلقح منه، فإن اليد في المدينة معلقة فوق الباب، كناية عن عطالتها عن البناء والتجديد، ثم يشير إلى قضية (وقار الطفولة) وما يربي الآباء أبناءهم عليه بكيفية لا تخلق في أرواحهم هوى التغيير والتحول عما ألفوه في سلوك آبائهم، فكانت النتيجة العدوى المنتقلة من الأب لابنه، فاختار التعبير عنها بالرمد المعدي، وفي هذا الاختيار إشارتان، الأولى: أن الرمد يعيق حاسة الإبصار ويشوش الرؤية، والثانية: أمل الشاعر في شفاء مجتمعه؛ لأن الرمد عارض يمكن علاجه، إذ لو عبر بالعمى فلا طب له ولا شفاء، ومن جهة أخرى فالعمى ـ أيضا ـ ليس معديا.

ويستمر الثبيتي في ابتكار محاوريه، فإن مر بنا الوحي الشعري والصاحب والقرين، فقد ابتكر هذه المرة شخصية (المغنّي)[٣٠]، فالثبيتي على صلة وثقى بالتراث، ورؤية القدماء في توأمة الشعر والغناء[٣١]:

تغنَّ في كل شعرٍأنتَ قائلَهُ   إنّ الغِناءَ لهذا الشعرِ مِضْمارُ

تقنية النص اعتمدت الحوار فضاء يملي عبره الثبيتي رؤاه على شخصية (المغني) المبتكرة، ولا غرو أن يكون الصوت الأعلى للشاعر، فلا يكاد المغني ينطق جملة شكوى، حتى ينهمر الثبيتي جُملا وإجابات مسهبة، جعلت المغني يحتد، فينزع عن جمل الشكوى إلى السؤال، وإن كان

الثبيتي قد عمد في نص القرين إلى حوار استجلاء التجربة، فقد عمد هنا إلى الحوار لحاجة أخرى تتكئ على ثنائيات (المستنصح/ والناصح) أو (العليل/ والطبيب) أو (الحائر/ والهادي):

.كيفَ أُغمِدُ أوردتي في السّديمْ..

كيفَ أخرجُ من شَبَقِ الطينِ

موتًا يتيمْ؟

أسئلة المغني جاءت بعد حوار مؤسِس لها، وكأنها . أيضا . انبثقت من ثقة المغني بحكمة الشاعر، ولمناسبة اللحظة الشعورية اليائسة؛ أفرزت الحدة سؤالين، الأول: إغماد أوردة المغني في السديم، فقد بات جسدا مكشوف الأوردة، يبحث عن كيفية تغطيتها وإخفائها في وسط معتم، ومرد هذا إلى شكوى الثبيتي من ضيقه بواقعه. أما الثاني: فعن كيفية الخروج من شبق الطين موتا يتيما، وطبعة الأعمال الكاملة للثبيتي قصرت في تحريك الفعل (أخرج)، فلم تحرك الهمزة لنعلم دلالة الفعل الدقيقة، فنكون بصدد ثلاثة احتمالات، الأول: (أَخرُجُ) خروجا، والثاني: (أُخرِجُ) إخراجا بضم أوله وكسر ما قبل آخره، والثالث: أُخرَجُ إخراجا بالبناء للمجهول، وكل الاحتمالات واردة باعتبار (موتا) منصوبة.

وعلى اختلاف دلالات الفعل في الاحتمالات الثلاثة، إلا أن السؤال يتمحور حول دلالة رئيسة كامنة في (شبق الطين) و(الموت)، فإن كان المغني قد ضاق بواقعه، وبلغ به يأسه التوق إلى الاختفاء، أو الموت، فإن الثبيتي يلبس رداء الحكيم، فتأتي إجاباته متفائلة، وتخرج جمله الإنشائية بصيغة (الأمر)، وجعل تركيزه على الابتكار، فقد ساقه في إجابته على السؤالين في أربع جمل إنشائية (ابتكر)، ركز في الأخيرتين على الطفولة، ونزوع الثبيتي إلى التعبير بالابتكار يأتي ترجمة لمشروعه الشعري التجديدي، المناهض للتقليد والاتباع، ويأتي ترجمة لاستمراره في ابتكاراته الشعرية، وتأكيدا على وعيه بتجربته:

ابتكِرْ للدماءِ صَهيلًا

ابتكِرْ للرِماحِ صَبُوحًا

ابْتكِرْ للطفولةِ شَكْلًا

ابتكِرْ للطفولةِ عُرْسًا تُعلّقُ فيهِ التمائمُ

واللُّعَبْ الورقيةْ.. والأُغنياتْ

فلا يخفى أن المغني لم يكن إلا النصف الآخر المنشطر عن الثبيتي، ذلك النصف الذي ينزع إليه كلما أمعن مجتمعه في صناعة اليأس، لكن الثبيتي يلتئم بعد الانشطار، ويثوب إلى رشده، فإن يئس من معاصريه، فإن قناديل الأمل معلقة على المستقبل المرموز له بـ (الطفولة)، ذلك الأمل الذي يجعل الشاعر يستمر في الغناء، والابتكار.

وتستمر الدراما الحوارية بين الثبيتي وبين شخصياته المبتكرة، فيستدعي شخصية (الصعلوك)[٣٢] بكل حمولاتها الدلالية المعروفة، ولم يكن الاستدعاء عبثيا، بل جاء بوعي يغذي قيمة (الاختلاف) التي يشعر بها الثبيتي عن مجتمعه، فوصفه للصعلوك أنه (أسطورة أثخنتها المجاعات) يكشف عن جانب رؤيوي عميق لدى الشاعر، فالصعاليك أحرار خرجوا عن النظام الاجتماعي القديم، لكنهم لم يستطيعوا التغيير؛ لأن الجوع حال بينهم وبين بناء أنظمة موازية للأنظمة التي تمردوا عليها، فعاشوا وماتوا فقراء مشردين، كل ذنبهم أنهم عبروا عن اختلافهم بجرأة.

الأسئلة التي ساقها الثبيتي على لسان الصعلوك، تخاطب العقلاء، وتؤكد شعور الرجل بالوحدة، وقلة الأنصار، وكأنه يبحث عن أشباهه، وعمّن يؤازره في اختلافه. وعلى يقينه بأن مسلكه وعر ومرهق، إلا أنه يصوره مسلكا جالبا للنشوة، فيحيل النشوة أسلوبا دعائيا للمشاركة:

يفيقُ من الخوفِ ظُهرًا
ويمضي إلى السُوقِ
يحملُ أوراقَه وخُطاه
. مَن يقاسِمُني الجوعَ والشِعرَ والصعْلَكَةْ
مَن يقاسِمُني نَشوةَ التهلُكةْ؟

صعلوك الثبيتي لا يفيق إلا ظهرا، وبواعث إفاقته ثلاثة في مقاطع النص (الخوف/ الجوع/ الشعر) وهي مؤرقات الثبيتي المؤمن بالاختلاف، فاختطه مسلكا، لكنه يقاسي هذا الثلاثي المرعب، فلا يأمن أن يعبر عن رؤيته مباشرة، ولا يملك من المال ما يستطيع أن يشق به قنوات للتغيير المنشود، ولا يستطيع مقاومة تفجر شعر محاكمة واقعه في أعماقه، آملا أن يكون نافذة آمنة للتعبير، يدعم هذا التأويل السؤال الذي ساقه الثبيتي على لسان الصعلوك:

. من يعلمني لعبة مبهمة؟

فيكون السؤال الثالث بأداة (مَن)، كاشفا عن بحث الثبيتي عن وسيلة مؤثرة آمنة يغير بها واقعه، دون الاصطدام بمجتمعه، ودون أن يؤرقه الخوف والجوع، وربما وجد الثبيتي (اللعبة المبهمة) في تفننه في صناعة أقنعته المختلفة. وانظر إلى ختام النص حسب الحوار الآتي، إذ يسأل الصعلوك:

يفيقُ من الشِعرِ ظُهرًا
يتوسّدُ إِثْفِيّةً وحِذَاءْ
يُطَوّحُ أقدامَهُ في الهُواءْ
. مَن يُطارِحُني قَمَرًا ونِساءْ .. فيجيب الثبيتي:
. ليسَ هذا المَساءْ
ليسَ هذا المسَاءْ
ليسَ هذا المسَاءْ

ختام النص يكشف تمرد الثبيتي على المألوف السائد، فالشعر عنده رسالة مقدسة أعلى من امتهانها في هذه المرحلة للرغبات الفردية، المرحلة التي عبر عنها بالمساء كناية عن إظلامها، فإن كان الصعلوك القديم سخر شعره لرغباته الخاصة، فصعلكة الثبيتي تفوقها باهتمامها بأمور أعلى وأهم، وكأنها رد على اتهامات مضمرة لخصومه، ومناوئي مشروعه التجديدي، فقد آمن به إلى درجة تناسيه مطالبه الخاصة، وتأجيلها باعتبارها هامشية، وقد كانت مطالب أساسية للصعلوك القديم.

نتائج الدراسة:

هذه الدراسة ليست استقصائية لكل النتاج الشعري للشاعر مُحَّد الثبيتي، بل هي تتبع لبعض حالات انشطار الذات البارزة في ديوانيه (الرمال/ التضاريس)، بعد استقراء موجز لمرحلته والظروف التي اكتنفت بزوغ موهبته الشعرية، واستجابته لتلك الموهبة ببناء مشروعه الشعري الذي لقي استحسان الأقلية، ووقوف الأكثرية في طريقه بقسوة، أشعرته بمسيس الحاجة إلى اللجوء والبحث عن تقنيات إبداعية مختلفة، كان انشطار الذات إحداها، ولا تعد هذه التقنية ابتكارا ثبيتيا محضا، بل سبقه إليها مبدعون آخرون، وظفرت بدراسات أدبية ونقدية متعددة كما أشرت في مهاد الدراسة.

في الختام، تتبقى الإشارة إلى ما ظهرت به الدراسة من نتائج، أجملها في النقاط الآتية:

- انشطار الذات عند الثبيتي ليست حالة مرضية، بل تقنية شعرية يمارسها بوعي، تمليها حالات شعورية أخرى عند الشاعر، مثل اعتداده بذاته، وإيمانه بمشروعه الشعري، وضيقه بواقعه،وضراوة خصومه وتسلطهم، وشعوره بالوحدة والإقصاء.
- انشطار الذات (تقنية إبداعية تستدعيها حاجة المبدع النفسية للتعبير عن ذاته وأفكاره من خلال تقنيات الحوار بين شخصية المبدع والشخصية المنشطرة عنها، سواء أكانت الشخصية المنشطرة مقنّعة أم غير مقنّعة).
- استدعاءات الثبيتي للشخصيات التاريخية دقيقة، تفرضها عليه رغبته في تقنيع ذاته المنشطرة بقناع شخصية تماثله في تجربة المعاناة، مثل شخصيتي (وضاح / والصعلوك).
- الرابط العام بين الذات الأصلية، والظل المنشطر عنها، أن الأولى تكون مرجعية للثانية، وتتردى أردية الحكمة، يظهر ذلك في نهايات نصوصه محل النظر.
- اهتمام الثبيتي بالانشطار تقنية شعرية، ناشئ من موران الصراع واحتدامه بين (الخارج والداخل)، وعدم ثقته في الخارج بعد المعاناة التي تعرض لها في مسيرته الشعرية والوظيفية.
- ترابط نصوص الثبيتي في ديوانيه (الرمال/ التضاريس)، وتراسلها المعنوي علامة واضحة؛ لأنه يتحرك في إطار واقعه، وينطلق منه ويعود إليه، فهو صاحب مشروع شعري واضح المعالم، محدد الأهداف.

مصدر ومراجع الدراسة وهوامشها:

[1]- مُحَّد عواض الثبيتي، شاعر ولد في الطائف (١٩٥٢م . ٢٠١١م) حاز العديد من الجوائز الشعرية منها جائزة البابطين، وجائزة شاعر عكاظ في أول موسم للسوق، ويعده النقاد علامة مميزة في تاريخ الشعر السعودي الحديث، شارك في العديد من الفعاليات الشعرية داخل المملكة وخارجها، وصدر له العديد من الدواوين جمعها النادي الأدبي في حائل في (ديوان مُحَّد الثبيتي . الأعمال الكاملة) (المصدر: ديوان مُحَّد الثبيتي، ص ٣٣١).

[2]- البازعي، سعد، إحالات القصيدة، نادي الرياض الأدبي، ط١، ١٤١٩هـ، ص١١٣.

[3]- البازعي، سعد، لغات الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠١٤م، ص ١٤٦.

[4]- السريحي، سعيد، الكتابة خارج الأقواس، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٠٧هـ، ص ٧٧ .

[5] - ضرغام، عادل، بناء الوعي، مقاربات في الأدب السعودي، نادي أبها الأدبي، ط١، ٢٠١٣م، ص ٣٣.

[6]- ديوان مُحَّد الثبيتي الأعمال الكاملة، ص ٢١٧.

[7] . الثبيتي، مُحَّد، ديوان مُحَّد الثبيتي (الأعمال الكاملة) النادي الأدبي بحائل، دار الانتشار، ط١، ٢٠٠٩م، ص ٢١٧.

[8]- المالكي، منى، عندما يحكي الثبيتي، نادي جدة الأدبي، ط١، ٢٠١٣م، ص ٤٢.

[9]- الشمري، زيد دبيان، مُحَّد الثبيتي شاعرا، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠١٤ نسخة pdf على موقع الدكتور مُحَّد ربيع الغامدي.

[10]- محسن، د. أحمد جاد، الإحساس بالذات عند المتنبي والشريف الرضي، دراسة موازنة، نادي الأحساء الأدبي، ط١، ٢٠١١م، ص٦٦.

[11]- ديوان مُحَّد الثبيتي، ص٩.

[12]- المصدر السابق، ص ١١

[13]- المصدر السابق، ص ٥٩.

[14]- المصدر السابق، ٩١.

[15]- ديوان مُحَّد الثبيتي الأعمال الكاملة، ص ١٦.

[١٦]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ٢٠٠٠م، ج٨، ص٧٨ مادة (شطر).

[١٧]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ج٣ ص١٨٦ .

[١٨]- الكفوي، أبو البقاء أيوب موسى، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٩٨م، ، ص ٥٣٧.

[١٩]- معجم علم النفس والطب النفسي . إعداد: د. جابر عبد الحميد جابر، ود. علاء الدين كفافي، دار النهضة العربية، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م، ج٣: ص ٩٩٩.

[٢٠]- معجم علم النفس والتربية، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، والهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م، ج١/ ص٤٢.

[٢١]- ديوان مُحَمَّد الثبيتي، ص ٨١.

[٢٢]- البطل، د. علي، الأداء الأسطوري في الشعر المعاصر . تطبيق على شعر مُحَمَّد الثبيتي، القاهرة ، مجموعة ميرادية للتأليف والبحث العلمي والترجمة ،١٩٩٢م ، ص ٧٢.

[٢٣]- ديوان مُحَمَّد الثبيتي الأعمال الكاملة، ص ٨١.

[٢٤]- ديوان مُحَمَّد الثبيتي، ص ٤١، (وضاح اليمن) شاعر جميل الطلعة، تعلقت به أم البنين زوجة الوليد بن عبد الملك، فأدخلته غرفتها ينشدها شعرا، فرآها أحد الخدم حين خبأته في صندوق وأخبر الخليفة، فأمر بحمل الصندوق بما فيه وإلقائه في البئر، ودفنه، وانتهى بذلك خبر وضاح (ضحية الجمال والشعر والحب).

[٢٥]-نفس المصدر ص ٤١ .

[٢٦]- ديوان مُحَمَّد الثبيتي، ٤٧.

[٢٧]- المصدر السابق، ص ٣٧.

[٢٨]- المصدر السابق، ص ٦٣.

[٢٩]- المصدر السابق، ص ٤٩.

[٣٠]- المصدر السابق ص ٦٧.

[٣١]- ابن ثابت، حسان، الديوان، تحقيق د. وليد عرفات، دار صادر بيروت،(١: ٢٤٠).

[٣٢]- ديوان مُحَمَّد الثبيتي، ص ٧١.